



# Algo más que un lugar: *la localización como estrategia de proyecto en la arquitectura contemporánea*

More than place: *location as project strategy in  
contemporary architecture*

## Resumen

**L**a relación de la arquitectura y el lugar no debe limitarse a una descripción de posición —dónde y cuándo— sino que puede implicar también la toma de decisiones en torno al modo —cómo— y la razón —por qué— de estos vínculos que, en algunos casos, son por sí mismos capaces de dotar de sentido al conjunto del acto proyectual. El artículo reflexiona, a través del análisis de casos, sobre diferentes formas de abordar esta cuestión desde la perspectiva del proyecto arquitectónico contemporáneo, y sobre la aparición de nuevos mecanismos de representación capaces de comunicar y hacer comprensibles dichos conceptos. El artículo apunta a la superación del tradicional de plano de situación entendido como mera herramienta técnica, reclamando su nuevo papel como instrumento ideológico fundamental en el proyecto arquitectónico.

**Palabras clave:** lugar, narrativa arquitectónica, plano de situación, promenade, proyecto arquitectónico.

### Abstract:

The bond between architecture and place should not be limited to a description of the situation (where and when), but it can also imply the taking of a decision about the way (how) and the reason (why) for this relationship which is sometimes, by itself, able to make the projectual act have sense. This paper reflects, through case studies, on several ways of addressing this topic from the point of view of the contemporary architectural design, and on the emergence of new mechanisms for representing, communicating and making it comprehensible. The paper also aims to overcome the idea of site plan as a mere technical tool, claiming for its new role as main ideological instrument for the development of the architectural projects.

**Keywords:** architectural project, architectural narrative, place, promenade, site plan.

*Autor:*

**Dr. Arq. Carlos  
Santamarina-Macho**  
[carlossantamarina.arq@  
gmail.com](mailto:carlossantamarina.arq@gmail.com)

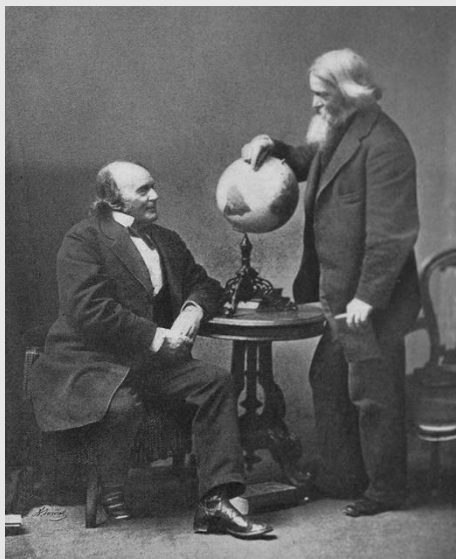
Departamento de Teoría de  
la Arquitectura y Proyectos  
Arquitectónicos  
Universidad de Valladolid

España

Recibido: 10 Dic 2016  
Aceptado: 7 Jun 2017

## 1. Introducción

A mediados del siglo XIX, dos de los grandes pensadores de los Estados Unidos fueron immortalizados en una conocida fotografía (Fig. 1). A la izquierda de esa imagen se situaba, sentado, Louis Agassiz, un heterodoxo científico de origen suizo que acababa de llegar al país después de una larga estancia académica en Inglaterra. A su derecha, de pie, Benjamin Pierce, padre del semiólogo Charles Sanders Pierce y uno de los más notables matemáticos de la época. El verdadero protagonista de la fotografía se situaba, sin embargo, en el centro de la misma, y no era una persona sino un objeto, un globo terráqueo sobre el que Alexander Pierce señalaba incisivamente un lugar que era, al mismo tiempo, observado con atención por su ahora compañero Agassiz. Este sencillo gesto hacía que la imagen fuese algo más que el retrato de dos intelectuales, adquiriendo un significado más profundo que el aparente.



**Figura 1:** Louis Agassiz y Benjamin Pierce ante un globo terráqueo, señalando la posición del *Harvard College*.

**Fuente:** Dominio público. En Menard, L. (2016). *El club de los metafísicos. Historia de las ideas en América*. Barcelona: Ariel, p.160.

La fotografía ocultaba, bajo ese sencillo acto de señalar una posición sobre el mapa, un profundo mensaje ideológico. Pierce, como profesor

veterano de la Universidad de Harvard, Institución a la que había estado vinculado desde apenas cumplidos los veinte años, le estaba enseñando a un recién llegado Agassiz el que iba a ser su nuevo hogar académico.<sup>1</sup> El gesto distaba mucho de ser inocente. No solo ofrecía al observador una referencia para situar espacialmente a los protagonistas, sino que también posibilitaba una interpretación más compleja, ilustrando unas determinadas relaciones culturales e intelectuales entre los mismos. Pierce no estaba localizando el *Harvard College* sobre el plano de la ciudad de Cambridge, ni en relación al resto de las instituciones que integraban la *Ivy League*, ni en el contexto urbano de la costa este norteamericana, información que hubiese resultado suficiente para el primero de los fines.

Frente a ello, se decide intencionadamente ubicar el *Harvard College* sobre una representación, abstracta, del conjunto del planeta, sobre la que además se genera un juego intencionado de luces y sombras que sitúa a los Estados Unidos iluminado frente a una Europa, el lugar de origen de Agassiz, sumida en la oscuridad. Lo que la fotografía estaba comunicando no era únicamente la posición geográfica de la universidad a la que ambos pertenecían, sino que manifestaba también un determinado posicionamiento y jerarquía intelectual, mensaje que era reforzado por la diferente posición corporal, sentada frente a erguida, de ambos profesores.<sup>2</sup> La imagen no trataba sino de ilustrar simbólicamente la superioridad a nivel mundial de la moderna institución norteamericana respecto a las vetustas universidades europeas.

Aunque ajeno al campo de la arquitectura, este ejemplo permite ilustrar e introducir un tema que en las últimas décadas ha adquirido una importancia creciente en el discurso arquitectónico más conceptual y programático pero que, sin embargo, parece enfrentarse aún a dificultades en el proceso de su definición material y, sobre todo, en el de su comunicación. Nos referimos a la importancia en el proceso de definición del objeto arquitectónico de la implantación, de la elección del lugar, desde una perspectiva que puede superar la simple toma de decisiones en torno a su posicionamiento espacial para adquirir la condición de idea central del acto proyectual.

Como sucedía en la fotografía de Agassiz y Pierce, el señalamiento del lugar puede informarnos no

<sup>1</sup> Louis Agassiz llega a Harvard en 1847 como profesor de zoología y geología. En aquel momento Benjamin Pierce cumplía más de quince años como profesor de matemáticas, puesto que mantendría hasta su muerte en 1880.

<sup>2</sup> Sobre este debate, véase Menard, L., *El club de los metafísicos. Historia de las ideas en América*, (Barcelona: Ariel, 2016).

solo de la ubicación espacial de la arquitectura, sino también profundizar en qué, cómo y por qué se producen determinadas relaciones entre lo arquitectónico y todo aquello que no es considerado como tal. Unos factores que se han erigido como estrategias proyectuales centrales en algunas arquitecturas contemporáneas.

Este artículo trata de indagar, a través del análisis de una selección de obras y proyectos, sobre el modo en que algunos aspectos de esta relación entre la arquitectura como objeto material y la posición que esta ocupa respecto a su entorno pueden ser utilizados como estrategia conceptual y de diseño. Esta aproximación, necesariamente parcial a un tema complejo y multifacético como es el de la definición y el papel del lugar en la arquitectura, muy presente en la teoría y crítica durante las últimas cuatro décadas,<sup>3</sup> pretende asimismo introducir una reflexión en torno a la posibilidad de una redefinición del hecho arquitectónico y sus límites a partir de un entendimiento más integrado de la intervención espacial.

## 2. Encuadre metodológico

El presente texto se articula en torno al argumento de que la implantación de una arquitectura, lejos de constituir únicamente una decisión relativa a la posición y relación del objeto construido con su entorno—sea este existente o diseñado específicamente— puede erigirse como el concepto principal en torno al que se construye el discurso arquitectónico y en el que encuentran su justificación las decisiones proyectuales. Esta hipótesis es abordada a través del análisis crítico de una pequeña selección de obras arquitectónicas contemporáneas que encuentran su idea fundamental, en un contexto disciplinar en el que los vínculos con el entorno constituyen un aspecto esencial del proyecto, con frecuencia supeditados al objeto construido en la existencia de una relación abierta y equilibrada entre arquitectura y lugar, capaz de diluir los límites y jerarquías entre ambas.

A través de ejemplos, se presentan diferentes modos en los que las decisiones relativas a la localización son capaces de determinar el hecho arquitectónico, convirtiéndose en su *leit motiv* primario. Para ello se toma como punto de partida el estudio de un fragmento específico de la documentación de estos proyectos, sus planos de situación o esquemas equivalentes, soporte en

estos ejemplos no solo de una información concreta, especializada y necesaria para la definición arquitectónica, sino erigidos también como un medio imprescindible para la comprensión integral de la arquitectura que representan.

Esta metodología de análisis pretende mostrar el potencial que el lugar—a través de diversos mecanismos de manipulación— tiene como estrategia proyectual. Pero, de forma complementaria, también trata de poner en evidencia la necesidad de reconsiderar, en un contexto de creciente accesibilidad a herramientas tecnológicas, tanto la forma de codificar determinadas informaciones propias de la práctica arquitectónica tales como unos planos de situación—que las modernas técnicas de geoposicionamiento amenazan con convertir en objetos banales y obsoletos— como la función que estos mecanismos de representación deberían asumir en el futuro más inmediato.

En este sentido, un simple listado de coordenadas geográficas adecuadamente normalizadas resultaría en la actualidad un documento óptimo—por precisión y economía de medios— para localizar cualquier elemento construido, haciendo innecesaria su representación gráfica. Pero un plano de situación podría, sin embargo, tornarse en imprescindible si adquiriese, como la fotografía con la que se iniciaba este texto, la capacidad para comunicar algo más, para ayudar a contextualizar el objeto construido o incluso más allá, para convertirse en una declaración de intenciones arquitectónicas, en la expresión sintética de algunas de las claves ideológicas y simbólicas del propio proyecto, como sucede en los ejemplos analizados.

## 3. Estudios de caso

### 3.1 Lugar y centralidad

El debate en torno a la condición central o no del hecho arquitectónico, tanto desde la perspectiva material como conceptual, se encuentra profundamente arraigado en la teoría y práctica arquitectónica desde su mismo origen. En algunas ocasiones dicha discusión puede ser enmarcada en otra de carácter más amplio, como las asociadas a la adecuación funcional y simbólica de la planta arquitectónica a sus usos rituales, que tuvo en el enfrentamiento histórico entre los esquemas centrales y basilicales su punto álgido. También se encuentra presente, por ejemplo, en la confrontación, más próxima al objeto de nuestro discurso, de los modos de relación entre arquitectura y jardín propuestos por las escuelas paisajísticas italianas, francesas e inglesas,<sup>4</sup> aunque en todas ellas, la construcción de ese contexto artificial estuviese supeditada a una arquitectura que si bien podía no ocupar una posición principal desde el punto de

<sup>3</sup> El concepto de lugar ha sido objeto de tratamiento intensivo no solo desde la perspectiva arquitectónica, sino también desde campos como la geografía, la sociología o la filosofía, con

interferencias permanentes entre las ideas procedentes de estas disciplinas.

<sup>4</sup> Véase Fariello, F., *La arquitectura de los jardines. De la antigüedad al siglo XX*. (Barcelona: Editorial Reverté, S.A., 2004).

vista estrictamente geográfico, sí lo hacía desde la imposición de una determinada dependencia jerárquica.

Lo que comienza a intuirse en la contemporaneidad es que la consecución de ese deseado equilibrio e integración entre arquitectura y contexto puede requerir la renuncia –si no una ruptura consciente y expresa– de la condición central de la primera como objeto, y el entendimiento del conjunto como un sistema más complejo e interrelacionado que podríamos denominar hecho arquitectónico, dentro del cual la realidad materialmente construida constituiría solo una parte más y quizá no la principal.

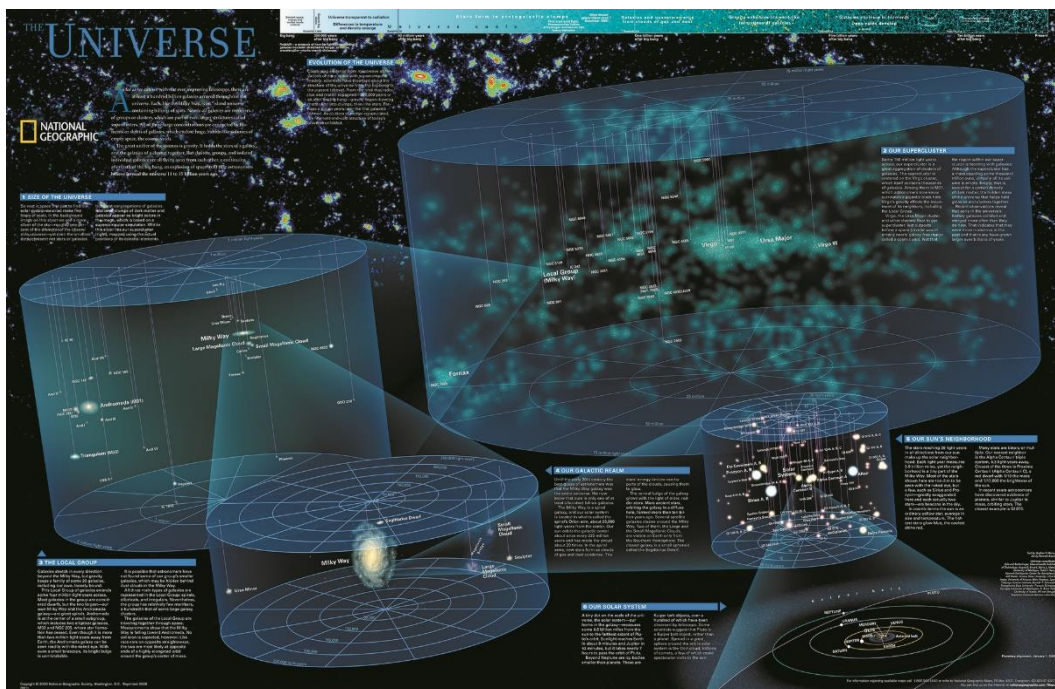
Desde esta perspectiva, la condición central de la arquitectura como objeto no sería sino una situación contingente dentro de una comprensión más amplia y flexible de la experiencia arquitectónica, interpretación que condiciona necesariamente el modo de proyectar la arquitectura y exige una ruptura, no siempre sencilla, con algunos de sus paradigmas históricamente consolidados.

Como ya señalaba Thomas Kuhn<sup>5</sup> respecto a las ciencias, la superación de las reglas establecidas y generalmente asumidas constituye en sí mismo un hecho revolucionario, pero al mismo tiempo imprescindible para el avance del conocimiento. De hecho, el conflicto de la centralidad y su reinterpretación ya fue hace siglos

objeto de uno de estos debates científicos que hoy podrían servirnos de referencia en el debate arquitectónico. Así, del mismo modo que la ruptura copernicana con las cosmovisiones geocéntricas fue capaz de acercarnos a un nuevo nivel de conocimiento en un universo en el que cada vez ocupamos una posición más periférica (Figura 2), el reconocimiento de que lo arquitectónico puede no ser el objeto central y más relevante de la acción proyectual podría conducirnos a nuevas experiencias que se encuentren más allá de lo perceptible de forma elemental.

Así como llevó largo tiempo asumir el cambio de este paradigma científico, no podemos esperar que la transformación del punto de vista sobre nuestro particular universo arquitectónico vire de forma instantánea, pero el proceso abre un interesante abanico de posibilidades en el ámbito proyectual que algunos arquitectos contemporáneos ya han comenzado a explorar y comunicar.

Algunos trabajos de Rem Koolhaas, quien en el catálogo *Content* (2004) ya había recurrido a mecanismos de localización de su arquitectura no convencionales,<sup>6</sup> utilizan ya algunas de estas nuevas posibilidades. Así, si al comienzo del artículo nos referíamos a la fotografía de Agassiz y Pierce como un medio de representación de la posición geográfica e intelectual de la Universidad de



**Figura 2:** Representación moderna del universo realizada por National Geographic, enfatizando la condición excéntrica de la Tierra.

**Fuente:** © National Geographic

<sup>5</sup> Véase T. S. Kuhn, *La estructura de las revoluciones científicas*, (México, D. F.: Fondo de Cultura Económica, 2006).

<sup>6</sup> Por ejemplo, señalando la situación de sus obras mediante listados de coordenadas, aunque la omisión de la información

relativa a la proyección y *datum* impide considerar dichas referencias como suficientemente precisas e inequívocas. Véase Koolhaas, R., ed., *Content*. (Köln: Taschen, 2004).



Harvard, el fundador de la *Office for Metropolitan Architecture* realizará ya en el siglo XXI su personal y actualizada reinterpretación de ambas condiciones en sus estudios sobre las posibilidades de expansión del campus universitario desde la localidad de Cambridge hacia el periférico barrio bostoniano de Aliston.

Los estudios analíticos de este proyecto juegan deliberadamente con una contradicción inherente al objeto de estudio derivada de su condición *glocal*. Por una parte, el complejo universitario es, en sí mismo, el centro en torno al cual se organiza el tejido urbano de la ciudad de Cambridge (Figura 3), capaz desde su condición local de actuar simultáneamente como elemento articulador y como espacio de fragmentación. Sin embargo, al mismo tiempo la universidad es una institución cuyo ámbito de influencia no física se sitúa en la escala de lo global. Cualquier intervención a realizar en este espacio y su entorno debía, por tanto, hacer frente a estas dos condiciones, sin que la actuación propuesta sobre una de ellas, particularmente sobre la primera como principal problema que debía ser abordado, supusiese la negación de la otra. La renovación del campus debía servir para dotar de sentido urbano a una localidad en la que el mundo universitario y el no universitario solicitaban ser reconectados, pero al mismo tiempo se perseguía potenciar la condición de la Universidad de Harvard como espacio académico de referencia a nivel mundial.

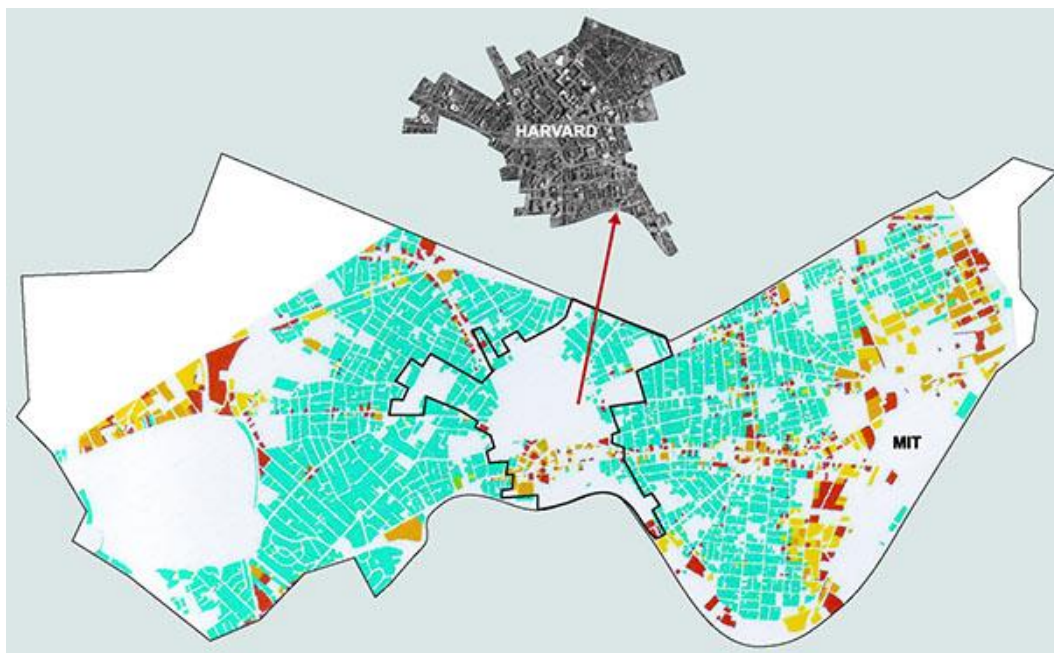
La solución a este conflicto, representada a través de diagramas, se acomete precisamente mediante una ruptura explícita de la condición de centralidad aparente subrayada por el análisis local. La consideración de una

escala intermedia —la del clúster universitario de Boston— y la representación del mismo como una estructura de red en la que Harvard se integraba, como un nodo más, en un sistema más complejo (Fig. 4), ofrecía la oportunidad de dejar de pensar la universidad en términos de referencias estables para comenzar a ser concebida como un espacio de relaciones que operan a diversas escalas, desde la estrictamente local hasta la más global, simultáneamente y con patrones análogos.

En esta estructura lo importante dejaba de ser la arquitectura, en tanto que lo esencial eran los elementos que hacían posible estas interrelaciones; por un lado, las infraestructuras rodadas que permitían asociar los diferentes centros de conocimiento, y por otro el aeropuerto, el *hub* que posibilitaba el enlace con el sistema académico internacional.

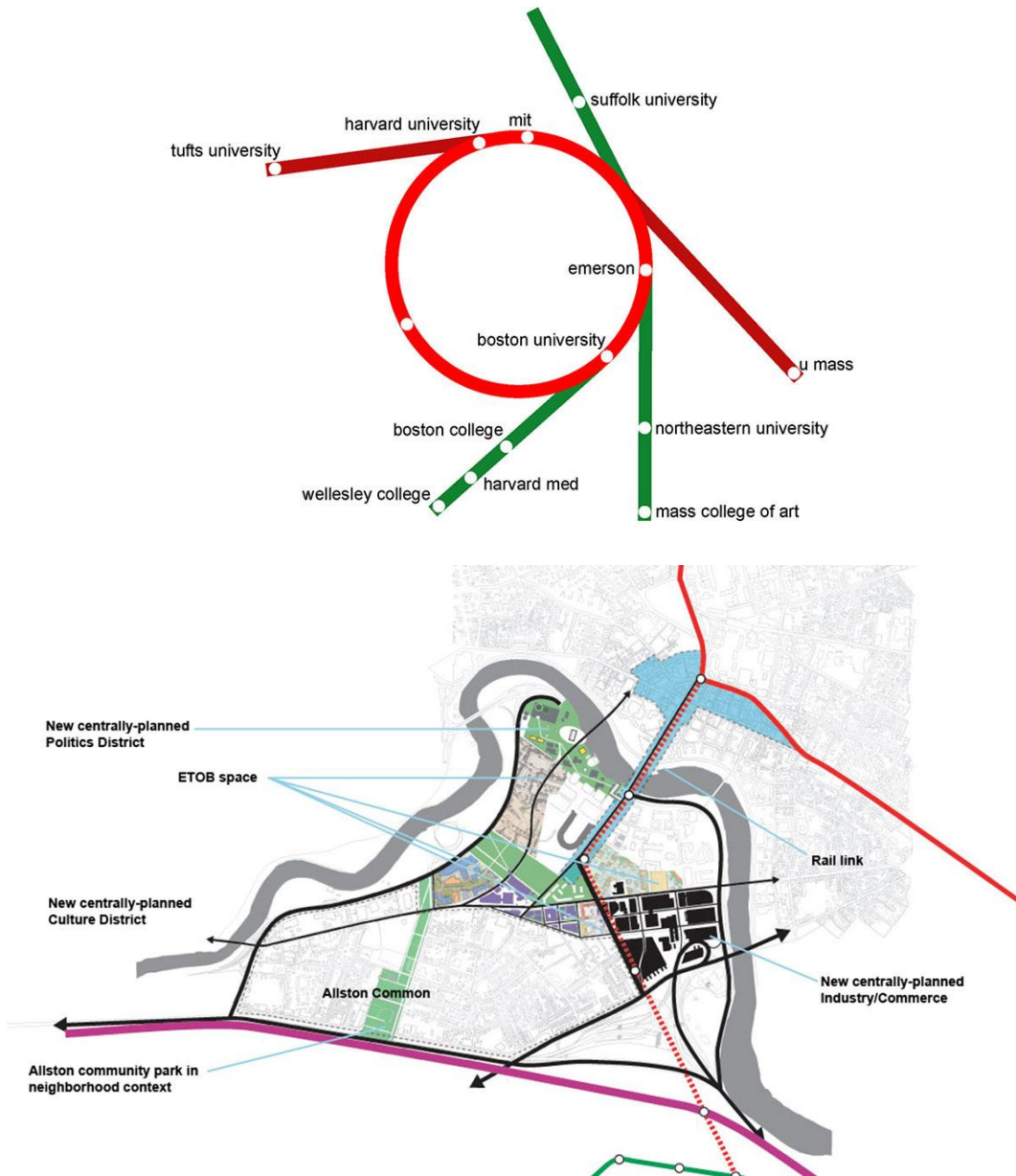
Dicha red conceptual, con su correspondiente expresión material, permitía integrar el conjunto de centros académicos y no académicos, al mismo tiempo que habilitaba un desarrollo proyectual flexible, sirviendo de soporte para todo un conjunto de nuevos espacios de centralidad “temática” (industrial, cultural, política,...) que, desde su condición periférica en el sistema, no hacen sino reforzar la ausencia de un espacio de referencia único.

Tanto la definición conceptual del proyecto como su propia representación ejemplifican una estrategia de aproximación a un problema complejo que, sin eludir el objeto principal de la actuación, desplazan este a un lado para obtener una visión más general e integradora del hecho arquitectónico. En cierto modo supone reconocer



**Figura 3:** Representación del campus de la Universidad de Harvard en el conjunto de la localidad de Cambridge, con el Massachusetts Institute of Technology en el borde este

**Fuente:** © OMA. Recuperada de [www.oma.eu](http://www.oma.eu)



**Figura 4:** Arriba, esquema de red del clúster universitario de Boston. Abajo, propuesta de planificación, integrando los nuevos nodos del sistema

**Fuente:** © OMA. Recuperada de [www.oma.eu](http://www.oma.eu)

que aquello sobre lo que se va a producir una intervención directa no es relevante por sí mismo, sino que adquiere su estatus a través de la intencionada relación con un contexto que, en ocasiones, puede estar al margen del control del arquitecto.

No se trata solo de pensar sobre el entorno en el que se sitúa la arquitectura, sino de convertir el propio contexto en una decisión proyectual, decisión que exige un determinado posicionamiento ideológico por parte del arquitecto, tanto respecto a su intervención como respecto a todo aquello que sea capaz de generar interferencias más o menos directas.

Es preciso reconocer que esta estrategia resulta de aplicación más evidente y, en muchos casos, también imprescindible para su abordaje, en proyectos de gran escala como el citado, más próximo a la disciplina urbanística o la ordenación territorial que a la arquitectura entendida de modo estricto. Sin embargo, esto no significa que pierda un ápice de su interés en las intervenciones de menor escala. El estudio de Jacques Herzog y Pierre de Meuron ofreció a comienzos del milenio un buen ejemplo de su utilización a una escala intermedia en su propuesta, construida, para el edificio y plaza del Fórum de las Culturas en Barcelona (Figura 5).



**Figura 5:** Plano de situación del Edificio Fórum, de Herzog & de Meuron

**Fuente:** © Herzog & de Meuron. En Herzog, J., & de Meuron, P. (2003). Edificio y plaza para el Fórum 2004. *El Croquis* (109/110 Herzog & de Meuron. La naturaleza del artefacto), 306-323, p. 308.

Los propios autores incluso reconocieron expresamente un error inicial en la consideración de la pieza arquitectónica como un objeto autónomo que fue resuelta gracias a una nueva aproximación contextual. Señalaron: “nos entusiasmos con la posibilidad de levantar otro gigantesco objeto modelado, dominante y completamente independiente, pero esta idea planteó muchas dudas. (...) Decidimos descartar las ideas originales para el proyecto y, en lugar de concebir el edificio como un objeto independiente dentro de un espacio abierto, proponer la creación de un edificio que genere y estructure un espacio abierto” (Herzog & de Meuron, 2003).

Es cierto que en el caso de esta actuación de Herzog & de Meuron el edificio principal, concebido para su uso como auditorio y espacio expositivo, no pierde del todo su condición focal, enfatizada por su singularidad formal. Sin embargo, sin la introducción de esta reflexión paralela en torno a la relación de la arquitectura y su contexto no hubiese sido posible la satisfacción adecuada de una de las premisas de partida, la revitalización formal y social de un área urbana en las proximidades del río Besós entonces degradada, asumiendo la forma arquitectónica la condición de soporte básico y catalizador de una serie más amplia de actuaciones que se orientaron, con distintos grados de éxito, hacia tal fin.<sup>7</sup>

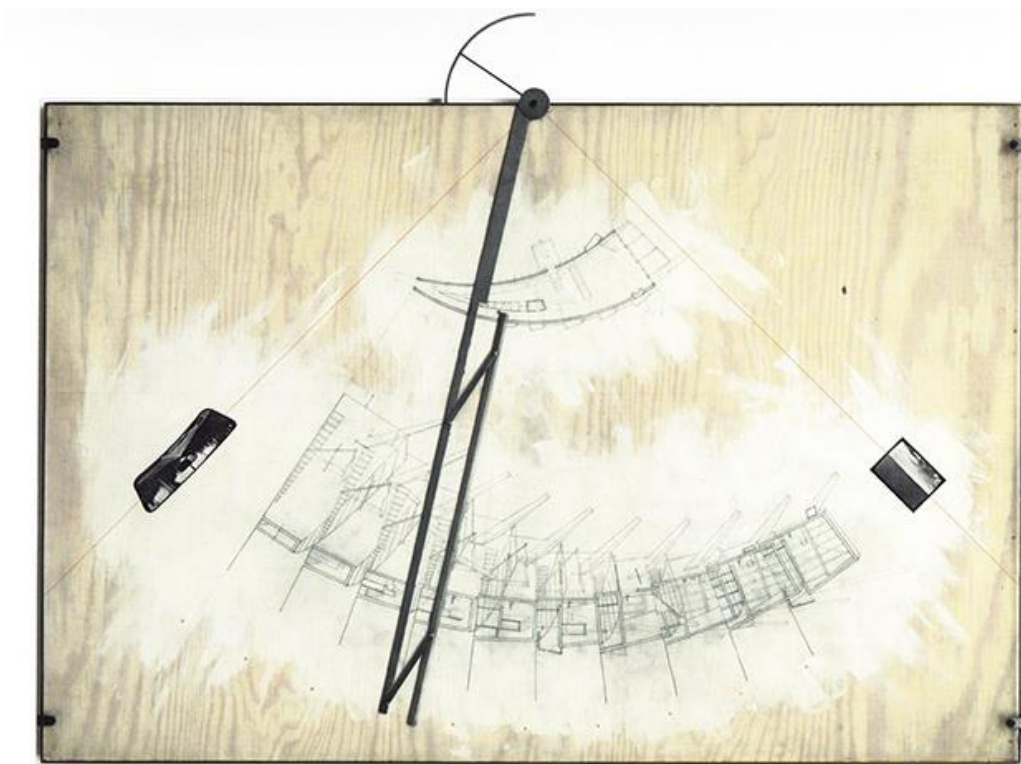
A escalas menores, esta vocación de ruptura de la condición central de lo arquitectónico y su utilización como la razón sustentante del proyecto contemporáneo, desprovista del condicionante más urbanístico, puede expresarse incluso con mayor radicalidad. La pareja de arquitectos formada por Elizabeth Diller y Ricardo Scofidio ya hicieron uso de ella, por ejemplo, en uno de los primeros proyectos domésticos del estudio, *The Slow House* (Figura 6); una vivienda cuya definición material y articulación se produce a partir de un foco externo al objeto doméstico, utilizado como metáfora de papel central de los *mass-media* en la realidad social del momento.

Una intervención que podría ser reconocida como una reinterpretación material y habitable de algunos de los experimentos artísticos llevados a cabo por Dan Graham en la década de los setenta, como *Video projection outside home*, pero que utiliza también recursos conceptuales y gráficos previamente experimentados por ambos arquitectos en algunos de sus trabajos escenográficos, como *The withDrawing Room*, desplazando el objeto arquitectónico fuera del centro de la reflexión y el espacio, pasando éste a ser ocupado por los citados medios de comunicación, y forzando en el proceso la introducción de una condición dinámica en la arquitectura.

<sup>7</sup> Las actuaciones vinculadas al Fórum 2004 suponen en cierta medida el cierre de un conjunto de actuaciones de regeneración del espacio comprendido entre la Avenida Diagonal y el frente

marítimo, tales como la creación del Distrito 22@ o los proyectos de Diagonal-Mar





**Figura 6:** Representación de planta y secciones de *The Slow House* (North Haven, New York), de Diller+Scofidio

**Fuente:** © Diller+Scofidio. En Incerti, G., Ricchi, D., & Simpson, D. (2007). *Diller+Scofidio(+Renfro). Architetture in dissolvenza. Opere e progetti 1979-2007*. Milano: Skira.

### 3.2 Lugar y movimiento

En *The Slow House* la relación sesgada con el exterior, con un centro situado en la periferia de la obra construida, es capaz de producir una condición dinámica de la experiencia arquitectónica que tendrá su traslación tanto en la forma exterior como en la definición del espacio interior puesta en evidencia a través de sus secciones transversales. Esta relación entre hecho arquitectónico y movimiento, o del observador con el objeto, no es, en todo caso, una invención de la contemporaneidad. No puede olvidarse en este sentido el concepto de *promenade architecturale*, que permitía entender la contemplación de la arquitectura como un recorrido iniciático que vincula usuario, lugar y tiempo y al que Le Corbusier había comenzado a hacer referencia explícita en sus textos de los años veinte.

Este recurso tiene su origen, sin embargo, en la *Historia de la Arquitectura* escrita por Auguste Choisy (1977), quien ya a finales del siglo XIX había expuesto las posibilidades proyectuales que desde la antigüedad clásica había ofrecido la consideración del movimiento en la definición arquitectónica, poniendo como ejemplo

de ello la misma acrópolis ateniense que décadas después el arquitecto suizo reproducirá en *Vers une Architecture*<sup>8</sup> y cuya experiencia tratará de emular desde una perspectiva moderna en buena parte de su obra construida.

Sin embargo, más que una experiencia estrictamente arquitectónica, la *promenade* es la expresión de una relación del objeto con el territorio y el lugar que es percibida a través de la condición dinámica del observador, enfatizando un papel primordial del paseo en la percepción de la realidad que ya había sido desarrollado con maestría en los jardines pintorescos ingleses.

Esta estrategia de la *promenade*, desde una reinterpretación que recupera sus orígenes paisajísticos, vuelve a ser un recurso con notable presencia en las estrategias de proyecto contemporáneo, cuya utilización deriva en parte de otros motivos recurrentes en la arquitectura actual como la fragmentación o la simple ruptura de la estabilidad producida, como señalábamos al comienzo, por la ruptura de la condición central del hecho arquitectónico.

<sup>8</sup> Le Corbusier. (1998). *Hacia una arquitectura* (2ª ed.). Barcelona: Apóstrofe.



El arte de vanguardia producido en el último cuarto del siglo XX y, particularmente, las aportaciones de los *EarthWorks* americanos han ofrecido además a la arquitectura nuevas vías para la exploración de este interesante recurso, animando a los arquitectos a manifestar a través de sus obras la existencia de ese espacio de creación difuso que Rosalind Krauss denominó “campo expandido” (Krauss, 1979).

Los citados *EarthWorks* van a aportar para ello algunos excepcionales ejemplos de actuaciones en las que lo relevante no es tanto el objeto material como el modo en el que se produce la aproximación al mismo, como sucede de manera implícita en *Spiral Jetty* de Robert Smithson, o de forma totalmente explícita en los *Buried Poems* que Nancy Holt (Figura 7), concebidos estos últimos como una personalizada *promenade* orientada a provocar una determinada forma de explorar y entender el territorio.

Proyectos recientes como *The Allmannajuvet Zinc Mine Museum* de Peter Zumthor (Fig. 8a) se alimentan en buena medida de estos referentes, pero desde una actitud que se esfuerza además por minimizar la presencia de los objetos arquitectónicos que se insertan, en armonía, en una impresionante naturaleza noruega no ajena a los efectos de la acción humana.

La intervención de Zumthor encuentra su sentido a través de un entendimiento exquisito del lugar y la

relación entre cultura y naturaleza que se articula precisamente a través de la definición de un recorrido que queda jalonado por unos elementos arquitectónicos de escala mínima y perfecta integración en el contexto, destinados a dotar al conjunto de unas funciones mínimas, como museo, cafetería, refugio y centro de servicios. Porque lo importante en la intervención no es la arquitectura, sino el modo en el que el lugar es potenciado y vuelve a la vida a través de ella.

La propuesta de Zumthor no renuncia en cualquier caso a la presencia arquitectónica, sino que esta es utilizada – a través de su integración– como instrumento para la puesta en valor del contexto y, simultáneamente, de sí misma. El resultado contrasta, por ejemplo, con el de algunos proyectos que parten, aparentemente, de principios y estrategias proyectuales análogos, como la premiada intervención para la Fundación *Grace Farms* de Kazuyo Sejima y Ryue Nishizawa (Figura 8b), en la que de nuevo está presente la idea de recorrido y secuencia, el contacto con la naturaleza, la función cultural del objeto arquitectónico o la búsqueda de la integración de arquitectura y entorno hasta convertir el edificio en parte inseparable del paisaje. Ambas intervenciones no pueden ser más diferentes aunque al mismo tiempo igualmente valiosas, mostrando el potencial pero también la flexibilidad inherente a estas estrategias arquitectónicas contemporáneas que encuentran en una relación dinámica entre usuario, arquitectura y naturaleza su hilo argumental.

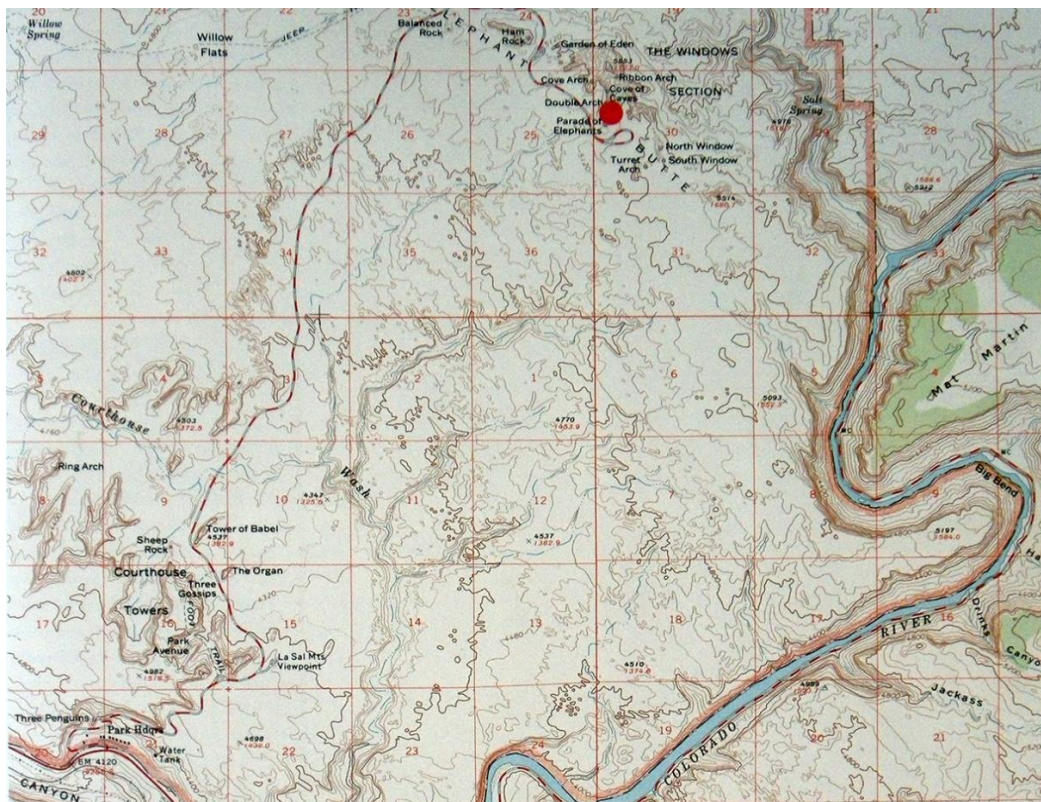


Figura 7: Plano de situación y recorrido de uno de los *Buried Poems* de Nancy Holt

Fuente: © Nancy Holt. En Tiberghien, G. A. (1995). *Land art*. New York: Princeton Architectural Press.



**Figura 8:** A la izquierda, planta de situación territorial de los elementos arquitectónicos de *The Allmannajuvet Zinc Mine Museum*, de Peter Zumthor; a la derecha, planta de situación de Grace Farms, de SANAA

**Fuente:** (izquierda) © Peter Zumthor, (derecha) © SANAA

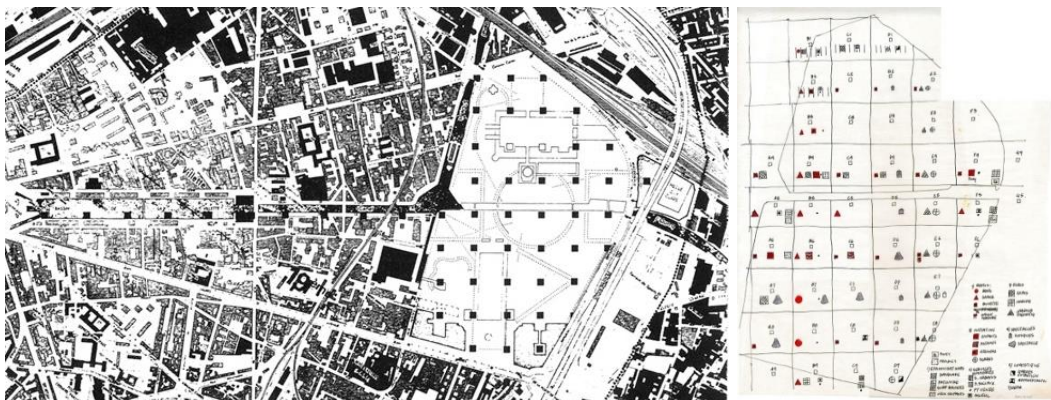
### 3.2 Lugar y espacio

La *promenade*, como señalábamos, es un recorrido iniciático, pero al mismo tiempo también una construcción narrativa, un modo de explicar la experiencia del espacio arquitectónico y sus conexiones contextuales que en cualquiera de las formalizaciones previamente analizadas se sustenta sobre una realidad física preexistente que es manipulada a través del acto proyectual. Sin embargo, la contemporaneidad ha introducido también la posibilidad de que este contexto –que aporta el marco de referencias– sea construido de forma artificiosa. Quizá el ejemplo más representativo de esta combinación de una narrativa arquitectónica con la producción de un espacio abstracto para su implantación sea el ofrecido por Bernard Tschumi en su proyecto para el *Parc de La Villette*, cuya condición secuencial es en muchos aspectos heredera del lenguaje cinematográfico que el propio arquitecto ya había abordado en la que quizá sea su obra teórica más representativa: *The Manhattan Transcripts* (Tschumi, 1981).

En el proyecto de Tschumi, como en el de Zumthor, existe un lugar y un contexto cuya experiencia es

articulada a través de elementos arquitectónicos añadidos. Pero frente al reconocimiento de una realidad existente que puede ser manipulada y enriquecida a través del acto proyectual, se opta por la creación de un marco de referencias contextuales abstractas ajenas a la misma. La estrategia introducida por Tschumi es radical en tanto que supone un acto de destrucción del lugar para su reducción a un espacio neutral sobre el que, posteriormente, se van a erigir las nuevas referencias que le van a dotar de su carácter e identidad. El plano de situación del proyecto (Figura 9), en el que apenas se esquematiza su inserción en la periferia parisina y en el cual, sin embargo, emerge con claridad la nueva trama abstracta y absolutamente ajena al contexto urbano que será definitoria del hecho proyectual, ofrece una visión clara de esta estrategia.

Esta alternativa, consistente en la consideración del lugar de implantación como una gran *tabula rasa* sobre la que imponer un nuevo orden abstracto (Figura 9b), es en realidad una estrategia bastante común en los procesos de construcción y control de territorios. Puede encontrarse en los mecanismos de lotificación de los espacios agrarios en Europa o con mayor claridad en la



**Figura 9:** Plano de situación y esquema conceptual del proyecto de Bernard Tschumi para el *Parc de la Villette*

**Fuente:** © Bernard Tschumi. Recuperada de [www.tschumi.com](http://www.tschumi.com)



ocupación de los Estados Unidos durante el siglo XIX, en la que una retícula homogénea imaginada por Thomas Jefferson (1785) es impuesta artificialmente sobre las condiciones naturales o antrópicas previas de los territorios, con el objeto de producir un lugar con una nueva identidad. Aunque como ponía en evidencia James Corner en el análisis de este proceso americano, en su clásico libro *Taking Measures Across the American Landscape* (Corner, 1996), el nuevo orden nunca pueda, aunque lo pretenda, desarrollarse de forma totalmente independiente de las preexistencias.

James Corner será de hecho uno de los arquitectos que con mayor profundidad se introduzca en el análisis de los mecanismos de producción de lugar presentes en el proyecto de Tschumi (Corner, 2014) y quien de manera más explícita aplique a su propia obra las entonces novedosas estrategias de proyecto y representación de la actuación parisina, tanto desde la perspectiva analítica como propositiva. Tschumi pone en su proyecto en evidencia la diferencia entre espacio, una realidad abstracta y sin identidad definida y lugar,<sup>9</sup> la misma realidad tras ser caracterizada culturalmente, en este caso a través de la arquitectura.

El proyecto transmite simultáneamente su voluntad de independencia y el propósito de imponer unas nuevas reglas que se construyen a partir de la creación de su propio sistema de referencias espaciales. Más que constructores de un lugar, las 35 *folies* de Tschumi son las encargadas de anular el mismo y crear un espacio neutralizado sobre el cual producir una nueva experiencia arquitectónica compleja que hubiese sido imposible sobre un contexto urbano tradicional.

Este recurso, que como señalábamos es habitual en aquellos ámbitos de la disciplina arquitectónica vinculadas a la intervención territorial a mayor escala, puede encontrarse cada vez con mayor frecuencia en el propio proyecto arquitectónico, pudiendo trazarse su evolución desde la definición a principios del pasado siglo del concepto de planta libre. El estudio SANAA, al que ya nos referíamos, es quizá el que de manera más decidida ha apostado en sus proyectos por este modo de construcción del lugar y su relación con la experiencia arquitectónica; su concepto de “parque arquitectónico” traslada a la escala de lo construido un tipo de espacio y de lugar hasta entonces asociado exclusivamente a la definición de lo territorial.

Los denominados por José Jaraíz “parques por continuidad” (2013), articulados mediante la creación de una trama homogénea de referencias estructurales y estructurantes son para Kazuyo Sejima un mecanismo esencial que, frente a la condición utilitaria y el recorrido pautado, posibilita la introducción en el proyecto arquitectónico de un alto grado de flexibilidad y la “creación de espacios donde la función sea libre y los programas se superpongan” (Jaraíz, 2013)<sup>10</sup>. Una

homogeneidad que, como sucedía con la retícula jeffersoniana o con el proyecto de la *Villette*, puede no obstante sufrir interferencias contextuales sin que ello afecte a su forzada neutralidad.

El *Rolex Learning Center* (Figura 10) es, sin duda, el ejemplo paradigmático del uso de estas estrategias en la construcción de una experiencia arquitectónica, proyecto en el que un soporte espacial isótropo se combina con la creación de una topografía artificial que aun distorsionando el espacio continuo para producir un paisaje interior, permite su reconocimiento como el artificial marco de referencia del conjunto.

Desde esta perspectiva y a pesar de sus diferencias formales, ambos proyectos asumen una actitud similar en lo que refiere a su consideración del lugar y en su modo de utilizar este para producir una determinada experiencia arquitectónica.

## 4. Del lugar a la representación, conclusiones

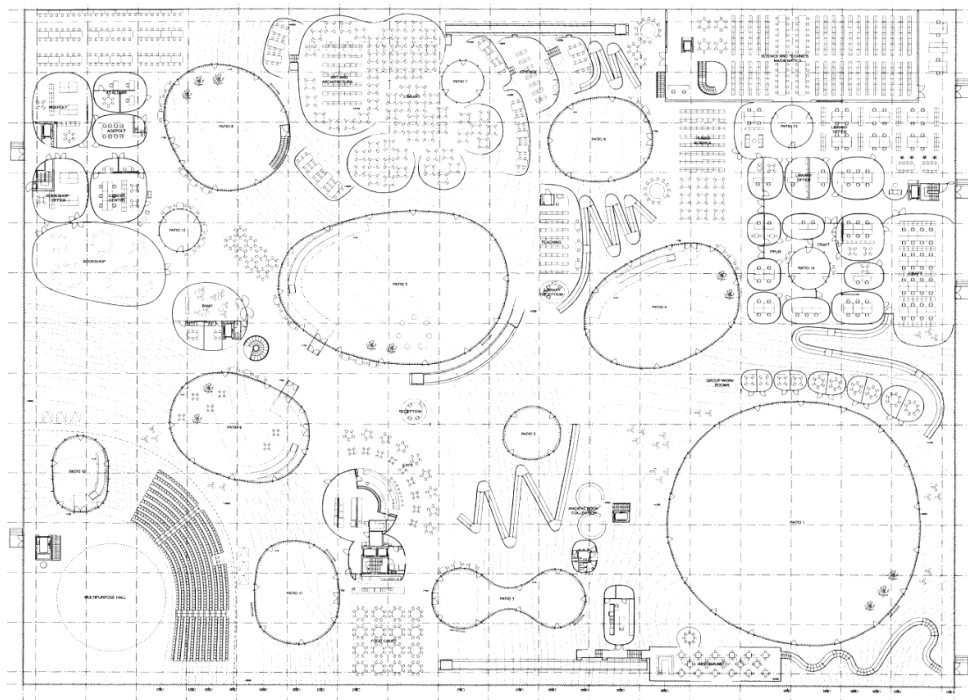
El breve recorrido realizado a través de algunos proyectos contemporáneos ha permitido mostrar cómo la consideración del lugar, lejos de constituir únicamente una exigencia contextual, se ha convertido en un elemento central de la práctica arquitectónica y, en ocasiones, en el centro de sus estrategias proyectuales.

Frente al entendimiento de lo arquitectónico como un ente autónomo, resulta cada vez más habitual una reflexión acerca de la necesidad de un acto proyectual integral e integrador capaz de producir realidades complejas, y en el que el núcleo del hecho arquitectónico, desde el punto de vista físico pero sobre todo conceptual, deja de ser el objeto material para ser reemplazado por una determinada experiencia. La búsqueda de esta condición introduce una dificultad añadida en el acto proyectual como es la necesidad de desarrollar herramientas capaces de comunicar y hacer comprensible la arquitectura en un sentido más amplio. Ya no se trata solo de situar la arquitectura en su lugar, sino de entenderla como parte integrante y constructora del mismo.

Las ilustraciones que han acompañado el discurso ejemplifican esta dificultad, pero también la aparición de nuevos mecanismos de representación capaces de hacer esto posible, y que abarcan desde la más esencial explicación diagramática de Rem Koolhaas hasta el radical acto de convertir, de algún modo, la propia obra en una cartografía construida. En este sentido, el convencional y en ocasiones denostado plano de situación puede adquirir un importante papel en el desarrollo de la arquitectura contemporánea en la medida en que supere su condición de mera referencia

<sup>9</sup> Para un análisis de ambos conceptos desde la perspectiva urbana, véase Rivas Sanz, 1992.

<sup>10</sup> Kazuyo Sejima, citada en Ibid.



**Figura 10:** Planta del Rolex Learning Center, muestra la superposición de trama

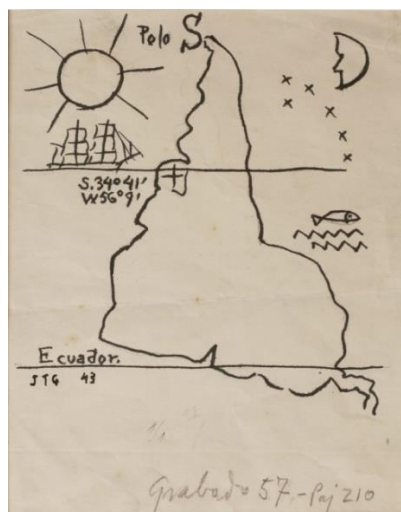
**Fuente:** © SANAA. En Bernabeu Larena, A. (2013). La estructura alterada. *Tectónica*(40 (Estructura: alteraciones)), 4-21, p. 14

posicional para asumir una función principal en la definición y creación del lugar como parte indisoluble del hecho arquitectónico.

Estos modos de representación de la relación del lugar con la arquitectura, y de la propia arquitectura como contexto, ofrecen un interesante campo de investigación y experimentación en el que se están produciendo importantes avances, y que pasan por comprender que situar a algo en su lugar no significa únicamente dotarlo de posición, en el espacio y en el tiempo, sino también de sentido. A este respecto debe entenderse que la representación de la arquitectura en su lugar es, quizá como ninguna otra componente gráfica del proyecto, más ideológica que técnica, una condición que ha sido históricamente comprendida por las ciencias cartográficas (Harvey, 2008), y comienza ahora a ser asumida por la arquitectura contemporánea a través del desarrollo de sus propias narrativas.

Todo ello nos conduce, en un momento de debate acerca de la propia disciplina arquitectónica, a una redefinición de sus límites o, a través de su entendimiento más amplio y flexible, a una disolución de la frontera entre lo arquitectónico y lo no arquitectónico ya presente en los proyectos analizados. En cualquier caso, no debemos olvidar que, como señalaba Alberto Campo Baeza, nunca existirá verdadera arquitectura sin idea (Campo Baeza, 2000). La inserción de esta necesaria componente ideológica en el proyecto arquitectónico contemporáneo quizá pase por la toma de la más esencial de las decisiones, su localización en el lugar, y por una

comunicación de esta idea que logre, como hizo Joaquín Torres García en 1943 con su célebre plano de Sudamérica (Figura 11) (Corner, 2014): expresar más con menos.



**Figura 11:** Joaquín Torres García, "Sudamérica invertida" (1943)

**Fuente:** © Joaquín Torres García. En Corner, J. (2014). The Agency of Mapping: Speculation, Critique, and Investigation. En J. Corner & B. Hirsch (Eds.), *The Landscape Imagination. Collected Essays of James Corner 1990-2010* (pp. 197-241). New York: Princeton Architectural Press, p. 203



Como citar este artículo/How to cite this article:  
Santamarina-Macho, C. (2017). Algo más que un lugar: la localización como estrategia de proyecto en la arquitectura contemporánea. *Estoa, Revista de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Cuenca*, 6(11), 123-135. doi:10.18537/est.v006.n011.a09

## Bibliografía

- Bernabeu Larena, A. (2013). La estructura alterada. *Tectónica* (40 (Estructura: alteraciones)), 4-21.
- Campo Baeza, A. (2000). Esencialidad. Más con menos. En A. Campo Baeza (Ed.), *La idea construida*. Madrid: Librería Técnica CP67 S.A. - Universidad de Palermo.
- Corner, J. (2014). The Agency of Mapping: Speculation, Critique, and Investigation. En J. Corner & B. Hirsch (Eds.), *The Landscape Imagination. Collected Essays of James Corner 1990-2010* (pp. 197-241). New York: Princeton Architectural Press.
- Corner, J., & MacLean, A. S. (1996). *Taking measures across the American Landscape*. New Haven and London: Yale University Press.
- Choisy, A. (1977). *Historia de la Arquitectura*. Buenos Aires: Víctor Leru.
- Fariello, F. (2004). *La arquitectura de los jardines. De la antigüedad al siglo XX*. Barcelona: Editorial Reverté, S.A.
- Harvey, D. (2008). *La condición de la posmodernidad, Indagación sobre los orígenes del cambio cultural*. Madrid: Amorrortu editores España S.L.
- Herzog, J., & de Meuron, P. (2003). Edificio y plaza para el Fórum 2004. *El Croquis* (109/110 Herzog & de Meuron. La naturaleza del artificio), 306-323.
- Incerti, G., Ricchi, D., & Simpson, D. (2007). *Diller+Scofidio(+Renfro). Architettura in dissolvenza. Opere e progetti 1979-2007*. Milano: Skira.
- Jaraíz, J. (2013). *SANAA. Espacios, límites y jerarquías*. Buenos Aires: Diseño Editorial.
- Koolhaas, R. (Ed.). (2004). *Content*. Köln: Taschen.
- Krauss, R. (1979). Sculpture in the Expanded Field. *October*, 8 (Spring 1979), 30-44.
- Kuhn, T. S. (2006). *La estructura de las revoluciones científicas* (3ª ed ed.). México, D. F.: Fondo de Cultura Económica.
- Le Corbusier. (1998). *Hacia una arquitectura* (2ª ed.). Barcelona: Apóstrofe.
- Marjanovic, I., & Howard, J. (2015). *Drawing Ambience: Alvin Boyarsky and the Architectural Association*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Menard, L. (2016). *El club de los metafísicos. Historia de las ideas en América*. Barcelona: Ariel.
- An Ordinance for ascertaining the mode of disposing of Lands in the Western Territory (Land Ordinance Act), (1785).
- Rivas Sanz, J. L. d. I. (1992). *El espacio como lugar: sobre la naturaleza de la forma urbana* (1ª ed.). Valladolid: Universidad de Valladolid.
- Tiberghien, G. A. (1995). *Land art*. New York: Princeton Architectural Press.
- Tschumi, B. (1981). *The Manhattan Transcripts*. London / New York: Academy Editions / St. Martin's Press.